

Thomas Jonigk

Schauspiel nach dem gleichnamigen
Roman von Klaus Mann



**Theater
der Altmark**

MEPHISTO

Roman einer Karriere





MEPHISTO – ROMAN EINER KARRIERE

Schauspiel von Thomas Jonigk
nach dem gleichnamigen Roman von Klaus Mann

Gustaf Gründgens..... Marcel Kaiser
Der TodMatthias Hinz
Emmy Sonnemann / Hedda von Hertzfeld /
Bürger Eins / Katia Mann..... Katrin Steinke
Erika Mann / Elisabeth Bergner /
Marianne Hoppe / Bürger Zwei / Dame / Schmitz..... Kerstin Slawek
Hermann Göring / Kroge / Bürger Drei..... Hannes Liebmann
Hans Miklas / Ausländer / Bürger Vier /
PsychologeMarkus Braun / Oscar Seyfert
Otto Ulrichs / Hanns Johst Fynn Zinapold

Regie..... Andrea Maria Brunetti
Ausstattung..... Mark Späth
Dramaturgie..... Roman Kupisch
Regieassistent / InspizienzRazan Naser Eddin
Hospitant / ProduktionsassistentSarah Frede
Hospitant / Soufflage Jacqueline Tille
Hospitant / Ausstattungsassistent Nova de Reuter

Technischer Direktor: Sirko Sengebusch / Maske: Jaclin Kaufmann-Hochmuth, Miriam Kellmann, Kathleen Schapals (Leitung) / Requisite: Justin Harwardt, Eva Wortmann / Ankleiderinnen: Maria Quade, Larysa Beier / Bühnenmeister: Steffen Nodurft, Veikko Poitz, Sirko Sengebusch / Beleuchtungsmeister: Ronald Gehr / Beleuchtungseinrichtung: Christian Beye / Video: Christian Kaiser, Max Kupfer (Leitung) / Tonmeister: Enrico Stephan / Toneinrichtung: Bernd Elsholz, Christian Kaiser, Enrico Stephan / Kostümwerkstattleitung: Kirstin Versümer / Schneiderei: Brita Becker, Bärbel Wunsch / Werkstattleitung: Steffen Poitz / Leitung Malsaal: Olexii Petrov / Bühnentechnik: Michael Briest, Sebastian Franz, Marcel Jatzek, Christian Köppe, Ralf Thalís

Premiere: 29.11.2025 / Kleines Haus
Dauer der Vorstellung: ca. 2 Stunden mit Pause
Bild- und Tonaufnahmen während der Aufführung sind nicht gestattet.

© Aufführungsrechte: Hartmann und Stauffacher Verlag, Köln
www.hartmann-stauffacher.de

ZUM STÜCK

Er ist der Star des Hamburger Künstlertheaters, aber Hamburg ist Provinz, den Schauspieler Gustaf Gründgens zieht es nach Berlin. Neidisch beäugt er Kollegen aus der Hauptstadt, die in Hamburg gastieren. Bald schon ist er es, den ganz Berlin, sogar ganz Deutschland bewundert. Dank Talent, Fleiß und einem sicheren Instinkt für opportune Ansichten gelingt es ihm, seine Karriere auch nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten weiterzuführen. Ausgerechnet Gründgens, der stets seinen Salonkommunismus zur Schau stellte, der sich zeitweilig rühmen konnte, Schwiegersohn des später von den Nazis verfolgten Thomas Mann zu sein. Aber das Dritte Reich brauchte Schauspieler und Gründgens brauchte Zuschauer. In Hermann Göring findet er einen Bewunderer seiner Kunst, sogar eine Art Freund. Unter Görings Protektion kann Gründgens ungehindert spielen, wird Intendant, erst des Berliner Schauspielhauses, dann ehrenhalber Generalintendant der Preußischen Staatstheater. In den Augen einstiger Weggefährten, allen voran der Familie Mann, ist Gründgens Karriere eine moralische Bankrotterklärung. »Wo beginnt bei diesem Menschen das Falsche, und wo hört es auf?« lässt Autor Thomas Jonigk Gründgens frühere Ehefrau Erika Mann fragen. Und die Antwort des Theaterdirektors Kroege folgt prompt: »Er lügt immer, und er lügt nie. Seine Falschheit ist seine Echtheit – er ist ein Schauspieler.« Während nach und nach seine Freunde verfolgt, inhaftiert, ermordet werden, rechtfertigt Gründgens seine unrühmliche Karriere mit Flucht in die politische Indifferenz künstlerischer Ideale – und damit, dass er es tatsächlich schaffte, dem ein oder anderen Verfolgten in seinem Theater eine Zuflucht zu gewähren. Ein politischer Idealist war er nie.

»Im Vordergrund hat für den Schauspieler die Kunst gestanden, oder besser gesagt, die gute Rolle, die interessante schauspielerische Aufgabe. Diesen Mangel an politischer Erziehung teilt der deutsche Schauspieler mit dem gesamten deutschen Volk.«

Gustaf Gründgens

4

5



ZUM ROMAN UND SEINEM AUTOR

Bereits 1936 veröffentlichte Klaus Mann seinen Mephisto-Roman. Da hatte Gründgens' Karriere unter den neuen Machthabern gerade erst begonnen. Hellsichtig erkannte Klaus Mann, obwohl selber im Exil lebend, früh die Mechanismen im neuen Deutschland. Dass er den Protagonisten seines Romans nicht beim Namen nannte, sondern den Lesern^{dwm} als Hendrik Höfgen vorstellte und auch, dass er Gründgens Homosexualität nicht direkt ansprach, sondern in eine damals als abnormal empfundene sadomasochistische Beziehung zu einer schwarzen Tänzerin umdeutete, könnte man fast als einen letzten Freundschaftsdienst missverstehen. Doch für letzteres hatte Klaus Mann eigene Motive: selbst homosexuell wollte er nicht das Klischee vom gewissenlosen, egozentrischen Homosexuellen befeuern. Verborgen blieb beides nicht. Gründgens sexuelle Orientierung war ein offenes Geheimnis und die Parallelen des Romans zu jenem wohlbekannten Mephisto-Darsteller an der Spitze der Berliner Theater waren allzu deutlich, als dass sie übersehen werden konnten. Das war auch der Grund, warum das Buch lange Zeit nicht erscheinen durfte. Unter den Nazis ohnehin nicht, aber auch in der BRD nicht. Freunde von Gründgens klagten wegen Verleumdung und bekamen recht. Erst 1971 konnte das Buch in Westdeutschland offiziell erworben werden. Klaus Mann hat das nicht mehr erlebt. Er starb 1949 an einer Überdosis Schlaftabletten, genauso wie Gründgens 14 Jahre später.

ZUR FASSUNG

Als Thomas Jonigk 2020 seine Theaterfassung für das Staatstheater Kassel erstellte, musste er sich einem ganzen Gründgens-Komplex gegenübersehen haben. Da war zum einen der Schauspieler selbst, der dank der Faust I Verfilmung mit Will Quadflieg, unter der Regie von Peter Gorski, für viele der Inbegriff des Theaterschauspielers schlechthin wurde – gerade auch für solche, die nie ins Theater gehen. Die Oscar prämierte Verfilmung von Klaus Manns Vorlage durch den ungarischen Regisseur Istvan Szabo von 1981 mit Klaus Maria Brandauer in der Hauptrolle machte den Roman nicht nur einem breiten Publikum bekannt, sie überführte die Handlung in eine eigene ästhetische Lesart, sodass unter dem Namen »Mephisto« mittlerweile eine Sammlung ikonischer Bilder – von der vielfach kopierten Mephisto-Maske über Brandauers Darstellung bis hin zu dem Ausruf »Was wollt ihr denn alle von mir? Ich bin doch nur Schauspieler!« – ins kollektive kulturelle Gedächtnis eingegangen ist. Das Mephisto-

6

7

Thema bleibt jedoch, trotz der vielfältigen Adaptionen, aktualisierbar, stellt aber die Herausforderung, aus dem altbekannten Material neue Funken zu schlagen. Jonigk lässt die Bekanntheit des Stoffes für sich arbeiten. Nur schlaglichtartig beleuchtet er die einzelnen Stationen in Gründgens' Leben; wie ein wilder Reigen rauscht die Handlung über die Bühne, fliegend wechseln die Darsteller^{wdm} ihre Kostüme und Rollen. Im Zentrum des Treibens: Gustaf Gründgens, der sich selber treu bleibt – Karriere um jeden Preis! Ihm zur Seite steht, als treuer Begleiter, der Tod. Er fungiert als Conférencier für ein Leben, das sich allzu schnell rastlos selbst verzehrt und ist dabei der große Verführer, dem Gründgens auch sexuell verfallen ist. Jonigk hat in seiner Fassung die Zurückhaltung früherer Bearbeitungen fallen lassen. Bei ihm treten die Figuren nicht mehr verklausuliert auf, braucht es auch keine Umdeutung verbotenen Begehrens mehr. Dafür kommt Gründgens selbst zu Wort. Auszüge aus dem Interview, das Gründgens dem Journalisten Günther Gaus kurz vor seinem Tod im Jahr 1963 auf Madeira gab, eröffnen den Abend. Die Bewertung durch die Nachwelt und einzelne Weggefährten^{mdw} beschließen ihn. Der Mephisto, wie Jonigk ihn angelegt hat, bleibt so eine unabgeschlossene Frage.

»Ein Zahnarzt. Der früher auf die Nazis geschimpft hat, tritt jetzt in eine ihrer Berufsorganisationen ein. Ist das Verrat? Er will leben. Nicht jeder Zahnarzt kann ein Märtyrer sein. – Das Leben derer, die sich Künstler nennen, ist in vielem angenehmer, als das Leben der Zahnärzte und Geschäftsreisenden. Dafür hat es aber auch andere Verpflichtungen. Es geht nicht, dass einer, der unter allen Umständen – auch unter den bescheidensten – für mehr einzustehen hätte als für seine Geschäftsinteressen, einfach sagt: Man will leben –; nein, es geht nicht, es ist ungehörig.«

Klaus Mann: Zahnärzte und Künstler, 1943



»HOPPE HOPPE GRÜNDGENS ...«

Für die Berliner^{dwm} war die 1936 angekündigte Ehe zwischen Gustaf Gründgens und der Schauspielerin Marianne Hoppe ein Witz, auf den sie mit einem typischen Spottlied reagierten. Der Witz reimt sich auf »Kindgens«, die aus dieser Ehe nicht zu erwarten seien. Aber so recht will der Witz nicht mehr zünden, denn diese Ehe ist – Vermutungen zufolge – aus nackter Angst geschlossen worden. An ihr zeigt sich der ganze ambivalente Charakter des Regimes in gesellschaftlichen Fragen. Gründgens' aufsehenerregende Hamlet-Darstellung einige Monate zuvor, war Anlass dafür, dass sich tiefere kulturpolitische Spannungen innerhalb der NS-Führungsriege zeigten. Sollte der Hamlet im Zeichen der neuen Zeit einigen lupenreinen Ideologen zufolge als nordischer Held und Tatmensch dargestellt werden, gab Gründgens ihn als einen fast schon neurasthenischen Grübler. Der Völkische Beobachter, unter der Führung des Chefideologen Alfred Rosenberg, warf ihm »dekadent-morbide Eitelkeit, in der Nachfolge Oscar Wildes« vor. Mit dem etwas fernliegenden Hinweis auf Oscar Wilde war von offizieller Seite zur Sprache gebracht, was sonst nur der Volksmund verhohlen aussprechen durfte: Gründgens ist schwul. Dauerhaft geschadet hat ihm dieser Skandal zwar nicht, doch er forderte seinen Preis. Eine hastige Flucht in die Schweiz nach Erscheinen des Artikels, war nach Angabe eines Vertrauten eher eine Geste, ein Zeichen, als ein ernsthafter Versuch, sich abzusetzen. Und das Zeichen wurde verstanden. Göring machte seinen Einfluss geltend, ließ die zuständigen Redakteure verhaften – und von Gründgens wieder begnadigen – sogar Goebbels schlug sich auf die Seite des Schauspielers: »Gestern. Unterredungen: mit Gründgens, der sehr über die n.s. Kulturgemeinde klagt [die Clique um Rosenberg]. Mit Recht. Damit ist nicht zu arbeiten. Man muß dagegen stark auftreten, sonst wird man an die Wand gequetscht.« Doch trotz der Unterstützung durch höchste Kreise: Die Heirat mit der Hoppe – die Ehe sollte, trotz ihres rein zweckmäßigen Anlasses, innig gewesen sein – war ein Zugeständnis, das Gründgens machen musste, um den Schein zu wahren. Das Göring zugeschriebene Zitat »Wer Jude ist, bestimme ich«, ließe sich so auch auf den Aspekt der Homosexualität ummünzen.



»Wie von mir wiederholt angemerkt, gab unser Gustaf sich hundertprozentig als Kommunist, eine Haltung, die mich persönlich kaum gestört hätte (obwohl sie der meinen diametral entgegenstand), die ich aber als unaufrichtig, versnobt, quasi-opportunistisch ablehnte, und die nicht unerheblich zu meinem Wunsche nach Scheidung beitrug. Daß Gründgens ›gesinnungsmäßig‹ kein Nazi war, wird niemand bestreiten. Daß er aber gesinnungslos gewesen ist – und zwar so, daß er ›trug‹, was gerade chic und nützlich war –, das ist wichtig.«

Erika Mann über Gustaf Gründgens, 1968.

**»Rechts Lametta, links Lametta,
Und der Bauch wird imma fetta,
Und in Preußen ist er Meester –
Hermann heeßt er!«**

Zeitgenössisches Spottlied auf Hermann Göring, gesungen zur Melodie des Schlagers »Hermann heeßt er« von Claire Waldoff.

10

11

THEATER IM DRITTEN REICH

»Es ist fast wie ein Traum. Die Wilhelmstraße gehört uns. Der Führer arbeitet bereits in der Reichskanzlei. Wir stehen oben am Fenster, und Hunderttausende von Menschen ziehen im lodernen Schein der Fackeln vorbei.«

Das obige Zitat stammt von Joseph Goebbels und unterstreicht eine gängige Vorstellung vom Verhältnis der NS-Führung zum Theater: Bombastisch, Massen, Fackeln, Heil-Rufe. Das ist aber ein mindestens ungenaues Bild. Die Aufmärsche waren in erster Linie ein Mittel der politischen Mobilisierung und hatten ihren Ursprung in der sogenannten Kampfzeit, als die Nazis noch keine Kontrolle über etablierte Kulturstätten hatten. Nach der Machtergreifung sollte sich das ändern. Zwar wurden weiterhin Aufmärsche en masse inszeniert, aber nicht jede Inszenierung war ein Aufmarsch. Zunächst wurde auch das kulturelle Leben rigoros gleichgeschaltet. Kein Theater konnte mehr einen Spielplan aufsetzen, der nicht von der neu geschaffenen Reichstheaterkammer abgesegnet wurde. Allerdings ist die Stoßrichtung der neuen Kulturpolitik keineswegs einheitlich. Noch ganz im Geiste der Aufmärsche etablierte sich nach 1933 die Thingspiel-Bewegung. Überall im Reich wurden Freiluftbühnen errichtet, die teils heute noch in Betrieb sind, wie beispielsweise die Waldbühne Berlin. Doch so rasant die Bewegung sich ausbreitete, so schnell endete sie auch wieder. 1935 ordnete Goebbels an, dass das Wort Thing künftig nicht mehr verwendet wird. Die Gründe dürften verschiedener Art sein. Zum einen war die allzu tumbe Verklärung einer germanischen Vergangenheit in den Augen maßgeblicher NS-Größen schlicht Kitsch, rückwärtsgewandt und als Repräsentationsform des neuen Deutschlands ungeeignet. Zum anderen gingen die Errichtungen der Freiluftbühnen oft auf lokale Initiativen zurück. Es gab noch keine festgefügtten Organisationsformen, die reibungslos in die neuen Kontrollorgane eingegliedert werden konnten – mit anderen Worten: Niemand wusste genau, was die übereifrigen Volksgenossen^{wmd} auf ihren Hügeln so veranstalteten. Zurückhaltung wurde aber auch bei der Gestaltung der Spielpläne etablierter Theater verlangt. Zeitgenössisches schaffte es kaum noch auf die Bühne. Das betraf natürlich die Stücke von Brecht, Sternheim und weiteren. Aber auch national gesinnte Autoren^{mdw} mussten ihre Stücke in eine unbestimmte Vorzeit verlegen. Bis auf wenige Ausnahmen durften keine konkreten Personen, keine Ereignisse, keine Uniformen der jüngeren Vergangenheit gezeigt werden. Auch wenn politische Gegner^{dmw} offensiv verfolgt wurden, auf der Bühne sollten sie nicht in Erscheinung treten, auch

nicht als Besiegte, stattdessen wurde der Geist der Einheit und der Volkserneuerung beschworen. Tendenzstücke verhandelten vorzugsweise das Schicksal tragischer Helden^{md}, die sich für ihre Gemeinschaft opfern. Ansonsten wurde viel Komödie gespielt und natürlich die Klassiker. Shakespeare und Schiller waren die Favoriten und galten als Vertreter eines reinen (nordischen) Kunstideals.

»Niemand befiehlt, daß die neue Gesinnung über die Bühne oder Leinwand marschiert. Die Gesetze der Kunst können niemals geändert werden, sie sind ewig und nehmen ihre Maße aus den Räumen der Unsterblichkeit« Joseph Goebbels

Allerdings zeigten sich die Kulturführer^{mdw} in ihren Weisungen durchaus zeitpolitisch orientiert. Je nachdem, welche Allianzen geschaffen oder zerschlagen wurden, gingen auch die Instruktionen an die Bühnen raus: Russland wurde zu Zeiten des Hitler-Stalin Paktes anders dargestellt als nach dem Überfall auf die Sowjetunion; Wilhelm Tell galt erst als germanischer Freiheitskämpfer und fand sich wenig später zum helvetischen Heckenschützen degradiert – der Führer fürchtete den Tyrannenmord. Doch trotz ihrer flächendeckenden Reglementierung der Theater, waren die Nazis bemüht, sie als quasi normale Kulturstätte zu erhalten. Und dafür brauchte es Leute, die ihr Handwerk verstanden. Die wurden allerdings immer weniger. Juden waren vom Bühnen-Beruf ausgeschlossen und zahlreiche oppositionelle und verfolgte Künstler^{dwm} wählten die Emigration. Das Regime gab sich daher teils nachsichtig mit denen, die verblieben. Einer Entlassungswelle zu Beginn der Machtübernahme folgte rasch eine Konsolidierung. Der Hagener NS Kulturfunktionär Richard Doller fand dafür die Formel:

»Der Künstler, der zuletzt vielfach im linken Lager stand, muß wieder Brücken finden zu seinen Brüdern, denen er durch das Blut verhaftet ist.«

Ob für diejenigen, die den Weg über diese Brücke fanden, die Frage der Blutverhaftetheit ausschlaggebend war, mag bezweifelt werden.

»Fahr hin, jovialer Mordwanst! Du hast es wenigstens genossen, während dein Herr und Meister nie nirgends gelebt hat als in der Hölle.«

Thomas Mann zum Tod Hermann Görings

12



13





LITERATURVERZEICHNIS

Stand vom 19.11.2025

- Seite 4 Zum Stück: Gustaf Gründgens zitiert nach:
www.nachtkritik.de/buecher/gruendgens
- Seite 7 Mann, Klaus. Zahnärzte und Künstler.
 Entnommen auf: www.muenchner-kammerspiele.de
- Seite 9 Hoppe Hoppe Gründgens ... vgl. Jammerthal, Peter: Ein
 »zuchtvolles Theater«. Bühnenästhetik des »Dritten Reiches«.
 Das Berliner Staatstheater von der »Machtergreifung« bis
 zur Ära Gründgens. Diss. FU Berlin 2005.
 Zitate Völkischer Beobachter und Goebbels zitiert ebd.
- Seite 10 Mann, Erika: Entnommen auf: www.muenchner-kammerspiele.de
- Seite 10 Rechts Lametta, links Lametta ... zitiert nach: www.zitate7.de/autor/Hermann+Göring/
- Seite 11 Theater im Dritten Reich. Vgl.
 · Vasold Manfred, eingesehen auf: www.brauweiler-kreis.de/VASOLD_THEATER. Zitate Goebbels und Doller ebd.
 · www.spiegel.de/geschichte/nazi-freilichttheater-und-thingbewegung-das-thing-ging-schief
 · Censorship in Nazi Germany The Influence of the Reich's Ministry of Propaganda on German Theatre and Drama, 1933-1945 Barbara Panse
 · Jammerthal, Peter: Ein »zuchtvolles Theater« a.a.O.
 · Panse, Barbara: Censorship in Nazi Germany: The Influence of the Reich's Ministry of Propaganda on German Theatre and Drama, 1933-1945. (pp. 140-156).
- Seite 12 Fahr hin jovialer Mordwanst, zitiert nach: Mann, Thomas. Die Entstehung des Doktor Faustus, Bermann-Fischer Verlag, Amsterdam, 1949.

Alle Texte ohne Angabe der Autorenschaft
 sind Originalbeiträge von Roman Kupisch.

Fotos: Nilz Böhme / www.nilzboehme.de
 Grafik: www.luxgrafik.com

© Theater der Altmark
 Intendantin: Dorotty Szalma
 80. Spielzeit 2025/26
 Redaktion: Roman Kupisch
www.tda-stendal.de

